

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CURSO DE LICENCIATURA EM LÍNGUA INGLESA**

RODOLFO PIRES BATISTA TEIXEIRA

**A SIMBOLOGIA DA MORTE EM UM CONTO DE EDGAR ALLAN POE: A
MÁSCARA DA MORTE VERMELHA**

**JOÃO PESSOA/PB
JUNHO 2017**

RODOLFO PIRES BATISTA TEIXEIRA

**A SIMBOLOGIA DA MORTE EM UM CONTO DE EDGAR ALLAN POE: A
MÁSCARA DA MORTE VERMELHA**

Monografia apresentada ao Curso de
Licenciatura da Universidade Federal da
Paraíba como requisito para obtenção do
grau de Licenciado em Língua Inglesa

Orientadora: Prof^a Dr^a Nadilza Martins de
Barros Moreira

**JOÃO PESSOA/PB
JUNHO 2017**

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a Deus. Senhor do tempo e sustentáculo de todas as coisas.

A minha orientadora, professora Dr^a. Nadilza Martins de Barros Moreira, sem cuja tutela, paciência e disponibilidade este trabalho não teria sido feito, minha mais sincera gratidão.

À banca examinadora, por sua paciência e disponibilidade para ler o texto e avaliá-lo com cuidado e consideração.

Aos meus professores pelos valiosos ensinamentos. Embora o espaço seja limitado para citá-los todos aqui, conservo na memória o aprendizado em minha prática profissional e pessoal.

À minha família, em especial os meus pais, Maria José Pires e Geraldo Magela Teixeira, pelo apoio irrestrito não só durante a confecção deste trabalho, bem como por toda a vida.

A meus pastores e mentores espirituais, Jorge Luis e Ana Paula, pelos conselhos valiosos, o cuidado contínuo, a prudência e a perseverança que me têm sido exemplos

À minha noiva, Maria da Guia, pela compreensão nas muitas horas dedicadas a redação desta monografia.

À professora Elizabeth Jane Parker, incentivadora e auxiliadora tanto durante a redação desta monografia bem como em minha experiência docente.

Aos meus amigos, particularmente Lucas, Hérica, Samara, Mariana e Leonardo. Meu agradecimento sincero pelos momentos compartilhados durante todo o curso e pela amizade que perdura fora dos muros da universidade.

*"Death has a hundred hands and walks by a
thousand ways."
(T. S. Elliot, Murder in the Cathedral)*

*"O Death, thy comest when I had thee least
in mind."
(Anônimo, Everyman)*

RESUMO

A pesquisa em tela tem o objetivo de analisar a simbologia da morte em: *A Máscara da Morte Vermelha*, Edgar Allan Poe, expoente da narrativa curta do século XIX. Para desenvolver a análise proposta começamos estabelecendo um diálogo entre a vida e a obra de Poe de mãos dadas com o simbólico na representação da narrativa. O último passo é apresentar a estrutura do corpus e desenvolver a análise crítica e temática da morte como uma personagem que subverte a ordem e a autoridade do príncipe Próspero. Imagens foram selecionadas para análise expondo, por exemplo, a simbologia do tempo, das cores e da própria morte representada na figura da máscara como disfarce e dissimulação.

Palavras-chave: Simbolismo. Morte. Edgar Allan Poe.

ABSTRACT

The present work aims to analyze the symbology of death in: *The Masque of the Red Death*, by Edgar Allan Poe, important figure for the short narrative in the XIX century. In order to carry out the proposed analysis, we began by establishing a dialogue both with Poe's life and works connected with the symbolic concept in the representation of the narrative. Finally, the structure of the corpus was presented followed by both a critical and thematic analysis of death as a character who subverts the order and the authority of prince Prospero. Moreover, some images were selected for analysis, for instance: the symbology of time, the symbology of the colors as well as of death itself represented in the figure of the mask as disguise and dissimulation.

Key-words: Symbolism. Death. Edgar Allan Poe.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
CAPÍTULO 1	10
1. EDGAR ALLAN POE	10
1.1 VIDA E OBRA.....	10
1.2 PARA ALÉM DO LITERAL: O Símbolo como Representação na Contística de POE	12
CAPÍTULO 2	16
2 A SIMBOLOGIA DA MORTE	16
2.1 APRESENTAÇÃO DO CORPUS “A MÁSCARA Da MORTE VERMELHA”	16
CONSIDERAÇÕES FINAIS	25
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	27
ANEXO 1	28
ANEXO 2.....	35

INTRODUÇÃO

Conheci Poe anos atrás, no início da graduação, através de um amigo que já naquela época tinha interesse por Literatura, em especial aquela mais voltada ao horror. Foi nesse momento que conheci dois autores que viriam a deixar marcas indeléveis em minha experiência como leitor e apreciador de Literatura, a saber: H.P. Lovecraft e Edgar Allan Poe. Peguei dois livros, um de cada autor em uma versão econômica da L&PM e passei a lê-los avidamente, e passei a recomendar, sempre que possível, aos meus alunos, a leitura de contos de horror. Muitos deles leram e gostaram, e acredito que isto se deve, em grande parte, tanto pela estrutura do conto em si --- brevidade, poucas personagens e desfecho meticulosamente construído---, bem como pela habilidade literária desses dois grandes escritores. Lembro-me de leituras memoráveis como a de *Berenice*, *O Gato Preto*, *O Poço e o Pêndulo*, *A Máscara da Morte Vermelha*, entre outros. De Lovecraft li *A Tumba*, *A Coisa no Luar*, *O Clérigo Diabólico*, mas o que mais marcou, definitivamente, foi “Entre as Paredes de Eryx”. Nenhum conto de Lovecraft revelou, de forma tão aterradora e perene, o horror e o desespero da incerteza e do medo de quando viria a morte.

Embora ambos os autores sejam grandes contistas, a balança sempre pendeu para o lado de Poe quando considera-se o clímax de cada obra. Há sempre um final abrupto, aparentemente mal explicado que demanda, invariavelmente, leituras recorrentes para uma melhor compreensão. Mais tarde descobria que Poe era considerado um dos pais da narrativa curta e desenvolvera uma teoria delineando o que ele chama de unidade de efeito, uma espécie de construção literária com estrutura específica que visa, basicamente, causar impacto emocional no leitor, sendo essa uma característica calculada e pensada pelo escritor, em especial nos seus contos de horror.

O conto escolhido como corpus deste trabalho foi *A Máscara da Morte Vermelha*, e o enfoque pretendido será o tema da morte explorado através do viés simbólico, mais precisamente materializado pelos instrumentos da representação no domínio literário.

Na literatura norte-americana Edgar Allan Poe se destaca, dentre outros autores, como exímio escritor de contos. Ele explorava no conjunto de sua obra de

horror e mistério o Simbolismo. O próprio Charles Baudelaire¹, escrevendo sobre Poe no prefácio de uma das obras deste, afirma que:

(...) Na contística do autor todas as partes são dispostas habilmente em prol da surpresa, no qual o estilo é ornado magnificamente, no qual todos os recursos da linguagem e da prosódia são utilizados por uma mão impecável. (BAUDELAIRE, Charles, 1857.)

Sendo possível obter tal impressão quando se lê poemas como o sombrio *O Corvo* (*The Raven*) ou os contos de temática gótica como, *A Queda da Casa de Usher* (*The Fall of the House of Usher*), *O Retrato Ovalado* (*The Oval Portrait*) ou ainda *O Gato Preto* (*The Black Cat*). Ainda que os exemplos aqui apontados sejam manifestações inequívocas do simbolismo na obra de Poe, há um conto em especial que merece destaque, a saber, *A Máscara da Morte Vermelha*², objeto de análise do presente trabalho. A escolha desta obra deve-se à capacidade imaginativa de Poe ao explorar temas universais através de símbolos, aprofundando-os por meio do “disfarce das ideias” que é o símbolo, buscando “encontrar as perfeitas correspondências entre o mundo sensível e o mundo abstrato”. (GOMES, 2000, p.30). Mais do que uma mera alusão ou referência a outro objeto ou ideia, o símbolo “é uma palavra ou conjunto de palavras que serve para **evocar** um estado de espírito indefinido e cuja tradução jamais é imediata” (GOMES, 2000, p.30) (grifo nosso), ou seja, é passível de uma multiplicidade de significados e *insights*, particularmente na construção da prosa e/ou da poética.

A despeito das muitas traduções, artigos e teses acerca da obra de Poe, pouco tem se falado a respeito do tema da morte mesmo sendo este recorrente nas obras do autor. O presente trabalho pretende: no primeiro capítulo, traçar um perfil sobre a vida e a obra de Poe, enfatizando os temas caros ao autor, em especial os contos de horror. Além da temática da morte, o movimento Simbolista será comentado visando informar ao leitor sobre os expoentes e as características latentes do movimento

O segundo capítulo terá por foco a apresentação do corpus, com informações significativas como data e local de publicação, maturidade literária do

¹Poeta e ensaísta parisiense que muito admirava Edgar Allan Poe, tendo prefaciado e traduzido uma antologia de contos do autor em 1857 sob o título de *Nouvelles histoires extraordinaires* [Novas histórias extraordinárias]

² Uma cópia do conto será disponibilizada ao leitor na íntegra, na seção de anexos, para consulta do texto tanto original em inglês quanto a tradução em português.

autor e outros aspectos dignos de menção. Serão levantados elementos estruturantes do conto: tempo, espaço, personagens; para logo em seguida nos determos na simbologia da narrativa supracitada, selecionando imagens do texto para a análise literária, demonstrando de que forma elas são construídas na própria obra.

Por último, as considerações finais trarão uma reflexão sobre o tema da morte como símbolo constituinte do nosso corpus e quiçá na obra de Poe.

Gostaríamos, ainda, de informar à banca examinadora que, escolhemos para elaboração desta monografia, a tradução de *Contos de imaginação e mistério*, publicada em 2012 pela editora Tordesilhas, com tradução de Cássio de Arantes Leite. Entretanto, quando necessário for cotejar obras sem tradução em língua portuguesa, assumiremos os riscos de uma tradução livre.

CAPÍTULO 1

1. EDGAR ALLAN POE

1.1 VIDA E OBRA

Edgar Allan Poe nasceu na cidade de Boston, Massachusetts, EUA no dia 19 de janeiro de 1809, pouco antes do nascimento de outros indivíduos que, como ele, deixariam seus nomes gravados na história mundial. Alguns deles são Abraham Lincoln e Charles Darwin; Poe faleceria com apenas 40 anos, em 1849, no estado de Maryland, nos EUA.

Pára, ainda nos dias de hoje, uma densa névoa acerca das circunstâncias da vida e da morte de Poe. Embora haja fatos registrados nos livros, artigos e documentários disponíveis sobre o autor, ainda há grandes pontos nebulosos, envoltos em muito mistério sobre sua curta vida, dado que “infelizmente, quase tudo sobre a vida de Poe foi falsificado, romantizado, caluniosamente distorcido ou sujeito à interpretações freudianas grotescas”³(CLIFFNOTES, 2000, p.5). Não poucos autores investigaram e escreveram sobre o que teria acontecido a Poe em vida, muitos destes instigados por sua vasta obra que, como dito anteriormente, em muito reflete suas angústias e perdas.

Poe, embora tenha escrito obras de grande relevância para a Literatura Universal, em especial os contos de horror e mistério, recebeu pouco reconhecimento em vida; ele viveu de parcos honorários tanto como escritor quanto editor de revistas nas cidades de Nova York, Boston e Filadélfia. Segundo Russell sua primeira coleção de contos, *Tales of the Grotesque and Arabesque*, lançado em dois volumes, foi alvo de críticas variadas (fato esse que permaneceria constante por parte da crítica divergente) tendo vendido pouco na ocasião de seu lançamento em 1840 (RUSSELL, 2009). Buranelli (1961) afirma que “a crítica literária da qual Edgar Allan Poe tem sido submetido é o bastante para gerar ceticismo em relação à

³ No original: “(...) unfortunately, almost everything else about Poe’s life has been falsified, romanticized, slanderously distorted, or subjected to grotesque Freudian interpretations.”

crítica literária como tal”⁴, especialmente pela pluralidade de opiniões, sendo ele “repetidamente considerado, superestimado e subestimado”⁵.

A literatura de Poe reflete sua própria experiência pessoal com o mundo em que vivia. Rodrigo Gurgel, ensaísta e crítico literário brasileiro afirma que “o escritor sempre parte de sua experiência; sempre fala, em alguma, medida, de si mesmo” (GURGEL, 2015). Podemos observar este traço biográfico em sua vida marcada por perdas e decepções. Vale salientar, todavia, que a relação entre a vida e a obra de Poe não pode ser considerada exageradamente visto que, qualquer obra literária, tenha-se ou não acesso a aspectos biográficos do autor, fala por si mesma e deve ser analisada como tal.

Falar de contos é, certamente, falar de Edgar Allan Poe. Dentre os autores que viriam a deixar marcas na Literatura Universal, em especial na norte-americana, Poe tem lugar de destaque. Tal fato se deve não somente à profusão de contos escritos com maestria e técnica exemplares, característica incontestável em Poe, mas também por textos críticos acerca de *como* escrever boa ficção. Poe, a seu modo, lançou as bases para o estabelecimento do conto moderno como em seu ensaio *A filosofia da composição*, delineando de que maneira escrever utilizando a unidade de efeito por meio de uma trama bem estruturada. Paul March-Russell, acerca do impacto de Poe como escritor e crítico, coloca a questão da seguinte forma:

(...) Nenhum trabalho de crítica a contos poderia omitir o nome de Poe, sendo ele considerado quase universalmente como o fornecedor das bases para o conto moderno. Em sua época, Poe era uma figura marginal embora seja possível afirmar que sua distância tanto da respeitabilidade comercial bem como da crítica permitiram-lhe definir o futuro do desenvolvimento do conto. (RUSSELL, 2009, p.32)⁶

Dentre as obras escritas por Poe destacam-se o emblemático poema *O Corvo*, publicado em janeiro de 1845; *Annabel Lee* (1849), possivelmente dedicado a sua falecida esposa Virginia Eliza Clemm Poe e *Eldorado* (1849); seus muitos contos de horror e um único romance chamado *A Narrativa de Arthur Gordon Pym*

⁴No original: “The literary criticism to which Edgar Allan Poe has been subjected is enough to create skepticism about literary criticism as such.”

⁵No original: “(...) repeatedly called overrated and underrated.”

⁶No original: “(...) ‘no contemporary work of short story criticism would omit Poe’s name since he is almost universally regarded as supplying the basis for the modern short story. In his day, Poe was a marginal figure, but arguably his distance from commercial and critical respectability allowed him to define the future development of the short story.’”

(1838). Dos contos pode-se destacar *Berenice*(1835), *The Black Cat* (1845), *The Cask of Amontillado* (1846), *The Fall of the House of Usher* (1839), *Ligeia* (1838), *The Masque of the Red Death* (1850), *Murders in Rue Morgue* (1850), *The Oval Portrait* (1850), *The Pit and the Pendulum* (1850), *The Tell-Tale Heart* (1850), *William Wilson* (1842) dentre tantos outros.⁷

Como dito anteriormente, são nebulosas as circunstâncias da morte de Poe e pode-se conjecturar desde a morte por doença até o assassinato. No entanto, é possível traçar alguns eventos da vida deste autor com uma certa acurácia. Poe saiu de Nova York em junho de 1849 rumo à Filadélfia, depois foi para Richmond vindo a se juntar a um grupo chamado, “The Sons of Temperance” numa tentativa de deixar o álcool. Em setembro do mesmo ano, passou por Nova York e retornou à Filadélfia, onde ficou hospedado na casa de um amigo, James P. Moss. Acredita-se que Poe queria ir para Nova York, mas acabou pegando um trem errado para Baltimore, vindo a ser encontrado no dia 3 de outubro no Gunner’s Hall--- no que alguns afirmam ter sido a última vez que bebeu---, quando foi levado semi consciente ao hospital. Poe morreria no mês seguinte, no dia 7 de outubro, domingo, de 1849.

Seja qual for a causa da morte, Poe foi, sem dúvida, um grande escritor e formador tanto da literatura norte-americana, quanto de uma maior, a universal, influenciador de outros grandes escritores que, como ele, deixaram seus nomes escritos na história. Odasso afirma que Poe contribuiu para a popularização do conto, fez seu nome ao lado de gigantes da literatura norte-americana e expressou na sua obra os recônditos mais obscuros e iluminados da humanidade (ODASSO, 2011). “Poe foi um escritor versátil, de interesses amplos cujas obras continuarão a assustar, desafiar, iluminar e alegrar leitores nas gerações por vir.”⁸

1.2 PARA ALÉM DO LITERAL: O Símbolo como Representação na Contística De Poe

Dos muitos movimentos literários existentes o Simbolismo exerceu, em fins do século XIX, particular influência--- e até alvoroço--- nos meios literários da época, em especial aquele da Paris de 1857. Esta data tem peculiar importância pelo

⁷O sumário das obras de Poe e biografia foi extraído e resumido do site “PoeStories.com, exceto quando citada outra fonte.

⁸No original: “Poe was a versatile writer of widely varied interests whose works will continue to chill, challenge, enlighten, and delight readers for generations to come.”

lançamento de um divisor de águas, a saber, o livro *As Flores do Mal* (*Les Fleurs Du Mal*), obra de um dos maiores expoentes do Simbolismo francês, Charles Baudelaire (1821-1867). Conforme (GOMES 2000, p.5-6) Baudelaire quebrou com a tendência poética corrente, isto é, ele inovava em sua escrita explorando a beleza da poesia por meio de temas considerados feios, decadentes ou até repugnantes, como o tédio, a solidão existencial, amores fracassados, a morte, entre outros. Antes da inovação promovida por Baudelaire o conceito de arte era estreitamente conectado não somente ao conceito de beleza em si, mas era criado para que “(...) provocasse sensações agradáveis nos leitores.” (GOMES, 2000, p.6) Ainda, segundo estudiosos da poética de Baudelaire, de suas obras fluía uma nova maneira de fazer arte, pois ele “estava criando uma nova concepção de poesia” (GOMES, 2000, p.6). Da literatura que se utiliza do artifício simbólico pode-se citar obras como: “*Poemas Saturninos*” (*Poèmes Saturniens*) de Paul Verlaine, ou ainda *Uma Temporada no Inferno* (*Une saison en enfer*), de Arthur Rimbaud. O poema “Uma carcaça”, de Baudelaire, expressa, além de alguns dos temas citados acima, o simbolismo trabalhado na linguagem:

*As moscas zumbiam sob este ventre pútrido,
De onde saíam negros batalhões
De larvas, que escorriam como um líquido espesso
Ao longo dos vivos rasgões*

Seja por sua musicalidade, ou pela utilização da linguagem metafórica e atípica --- afastando-se do Belo tão explorado à época---, a impressão que se obtém ao lê-lo é da necessidade do autor de: “evocar as mais diversas sensações” (GOMES, 2000, p. 7), característica notadamente simbolista. Isto se observa na imagem de um organismo em decomposição, uma cena sem qualquer traço de beleza ou significado mais amplo, mas é comparada, simbolicamente, a “negros batalhões”.

O símbolo, como bem definiu o professor e escritor português Massaud Moisés é, em essência, um vocábulo derivado do grego (*symbolon*) que significa *senal, signo de reconhecimento*. Como é comum no domínio das ciências humanas, em especial na realidade multifacetada da literatura em suas muitas manifestações, o símbolo é um termo amplo: “De múltiplo emprego, os vários campos do saber,

desde as ciências exatas até as ciências humanas, passando pelas artes (...). (MASSAUD, 2013, p. 434).

Dito isso, há de se considerar, em primeira instância, ao menos dois princípios fundantes para o entendimento do símbolo, a despeito de suas outras ramificações: o natural e o artificial. (MASSAUD, 2013. p.436). O primeiro, de caráter direto e intuitivo, aponta para a Natureza como representante. Onde há fumaça, provavelmente há fogo, semelhantemente, nuvens negras remetem a chuva ou tempestade iminentes. O símbolo artificial, por outro lado:

[...] caracteriza-se pelo emprego de *convenção* (grifo nosso) por parte dos usuários. E como tal, pode ser lingüístico e não lingüístico: este é tão acessível quanto o símbolo natural, uma vez que é de sentido e de circulação universais, fazendo apelo à razão e, por isso, dispensando geralmente as respostas subjetivas ou de caráter emocional[...] (MASSAUD, 2013. p.436).

O símbolo, portanto, remete a elementos conhecidos por todos tornando claro o entendimento a que ele faz alusão. Na temática simbólica, todavia, ainda há uma distinção essencial para sua compreensão: a diferença entre *signo* e *símbolo*. O signo, por um lado, faz referência denotativa ao objeto-alvo, ou seja, o descreve como alguém que diz “cadeira” ou “lápis”, sem expansão de sentido; o símbolo, como já exemplificado pelo dicionário de termos literários de Massaud Moisés, expande os significados, por exemplo, de um objeto comum ou de um conceito. A cruz, como expressão difundida de um símbolo na cultura ocidental, remete, automaticamente à religião cristã, ao sacrifício, à redenção, dentre outras acepções. (GOMES, 2000 p. 29). Além desses exemplos, é possível observar símbolos banais e recorrentes como as cores que remetem aos mais diversos significados, recurso utilizado por Poe como apelo simbólico no corpus deste trabalho. A cor vermelha, a título de exemplo, sugere sentimentos como o amor, à guerra, a paixão. O amarelo pode significar otimismo, alegria; o preto a dor, o sofrimento, o luto, o desespero, e a morte.

Visto que o símbolo sugere e evoca, é essencial compreender o conceito de representação, uma vez que este se relaciona estreitamente com o símbolo no processo de significação e significado. Na Filosofia, o conceito de representação se destaca pela pena do escritor alemão Arthur Schopenhauer (1780-1860) em: O

mundo como vontade de representação. Nesta obra ele “dava a entender que a realidade não existe em si, que ela é mera ‘representação’, ilusão de nossos sentidos”, em muito preconizando as teorias de Immanuel Kant que, num certo sentido, negava ser “possível captar o real”. (GOMES, 2000. p. 61). Na Literatura, por sua vez, o conceito de representação é ferramenta para ilustrar, não somente a partir de imagens, mas também de conceitos, sendo estes de leitura e aplicação amplos. Segundo Massaud Moisés a representação é um “dos recursos lingüísticos que alteram a disposição normal dos membros da frase, com vistas a criar um efeito imprevisto”, sendo este de estreita relação com o símbolo explorado na Literatura. Há, por conseguinte, uma “(...) mudança semântica dos vocábulos” (MASSAUD, 2000. p. 191).

CAPÍTULO 2

2 A SIMBOLOGIA DA MORTE

2.1 APRESENTAÇÃO DO CORPUS “A MÁSCARA Da MORTE VERMELHA”

O conto “A Máscara da Morte Vermelha” (*The Masque of The RedDeath*) foi primeiramente publicado em maio de 1842, na *Graham’s Magazine*, revista que Poe fazia parte como editor em uma fase consideravelmente boa de sua vida —haja visto seus muitos infortúnios--, e é considerado um exemplo emblemático da notória habilidade e maturidade de Poe em sua escrita milimetricamente estruturada. Diferentemente do seu primeiro livro de versos⁹, lançado quinze anos antes do conto abordado neste trabalho, e cuja originalidade e pureza estrutural pouco se destacavam, haja vista que não refletia o espírito vigoroso que se revelaria literariamente anos mais tarde, no lançamento de *A Máscara da Morte Vermelha*, à época, despontou robusto e inflexível. Segundo Arthur Hobson (QUINN, 1998, p.643), o conto em questão, nosso corpus: “[...] representa Poe no auge daquela forma Arabesca na qual ele deixa sua sofisticação criar uma atmosfera de terror forjada no simbolismo da cor”.¹⁰

O simbolismo é marca patente em vários contos de Poe, porém esta obra, em especial, apresenta uma profusão de símbolos e alusões trazendo à tona temas universais, dos quais a morte é representante capital, particularmente nos assuntos recorrentemente levantados por Poe. Nessa narrativa os elementos presentes na obra mencionada despontam de forma magistral como demonstrado acima, pois pela habilidade de Poe é possível afirmar, nas palavras de um de seus biógrafos, que “Raramente os recursos de retórica foram tão maravilhosamente empregados” quanto no conto em questão. (QUINN, 1998, p.643).

Desde a primeira leitura de *A máscara da morte vermelha*, anos atrás, o que mais saltou aos meus olhos como leitor e apreciador de Literatura fora o título do conto. A imagem da doença subjaz integralmente o conto quase como um fantasma que assombra os habitantes do espaço narrativo idealizado por Poe, bem como o

⁹*Tamerlane and Other Poems* (1827), assinado anonimamente como “by a bostonian”, ou seja, por um residente da cidade Boston, nos Estados Unidos.

¹⁰ No original: (...) represents Poe at his height in that form of the Arabesques in which he lets his fancy create a mood wrought terror out of the symbolism of color.”

leitor que é tragado para dentro da trama sendo ele mesmo participante. O leitor compartilha dos temores que afligem os vitimados pela doença a qual é a representação da morte. A atmosfera, concebida pela métrica competente e original do autor, leva a trama ao embate final quando a Morte torna-se personagem materializada no espectro de cuja presença todos fugiam; a morte protagoniza o poder superior ao dizimar o príncipe Próspero e seus convidados. Sorrateira e inescapável, a morte suplanta todos os possíveis obstáculos que, na verdade, nunca lhe privaram do poder e do domínio ilimitados tanto para com os que se achavam escondidos no castelo quanto aqueles do lado de fora da abadia; Conforme Chevalier, o conceito simbólico da morte “(...) designa o fim absoluto de algo positivo ou vivo: um ser humano, um animal, uma planta, uma amizade, uma aliança, a paz, uma época (...)”,¹¹ é a personificação daquilo que se desfaz. (CHEVALIER, 1986, p. 731).

A trama de *A Máscara da Morte Vermelha* tem início *in medias res*, ou seja, “no meio das coisas, dos fatos”. O termo *in medias res*, primeiramente utilizado pelo poeta Horácio, denota a necessidade de colocar o leitor no cerne da ação “como se esta lhe fosse conhecida”. (MASSAUD, 2013, p. 248) Portanto, logo na primeira linha do conto, Poe insere o leitor no conflito da história: “ A ‘Morte Vermelha’ devastava havia muito tempo o país. Nenhuma pestilência jamais fora tão fatal, ou tão hedionda. O sangue era seu Avatar e seu sinete--- a vermelhidão e o horror do sangue.” (POE, 2012, p.143). Percebe-se, logo no início da narrativa, que os fatos já estavam em andamento quando o leitor é introduzido na estória. Uma doença devastadora assolava certa região do reino havia algum tempo, o país não é especificado, embora seja possível inferir algum ponto da Europa. O narrador, do tipo onisciente, conta a estória e não tem seu nome revelado em nenhum ponto da narrativa. Vale salientar que este tem acesso irrestrito a todos os eventos e personagens delineando para o leitor tudo que ocorre na trama. A medida que a doença é descrita, tendo por principal marca a vermelhidão do sangue, o conto descreve, de maneira extremamente vívida o que acontecia com os acometidos por tal doença:

¹¹ No original: “(...) designa elfin absoluto de algo positivo y vivo: un ser humano, un animal, una planta, una amistad, una alianza, la paz, una época(...)”.

Havia dores agudas, e tonturas súbitas, e depois profuso sangramento pelos poros, com o óbito final. As manchas escarlates no corpo e especialmente no rosto da vítima eram o banimento pestilente que alijava a pessoa da ajuda e solidariedade de seus semelhantes. E o processo todo de acometimento, progresso e término da doença consistia de meia hora. (POE, 2012, p.143)

Estabelecida a atmosfera de dor, de morte e de sofrimento de forma sucinta, direta e clara, temos, no segundo parágrafo, a presença contrastante à devastação na imagem do Príncipe Prospero cujo nome é claro artifício simbólico referente à vida e ao vigor. Descrito como um homem “feliz, destemido e sagaz” (POE, 2012, p.143) ele carrega a vitalidade em seu próprio nome como símbolo de contraste com a Morte denominada “Morte Vermelha” no conto ora analisado.

Prezando pela unidade de efeito, tão cara ao autor e necessária na narrativa curta, a trama possui poucos personagens sendo protagonizada pelo príncipe e a “Morte Vermelha”; os outros personagens “funcionam como pano de fundo, paisagem humana ou social”(MASSAUD, 2012, p.277). Esse conflito único, univalente, permeia todo o conto, e “(...) contribui para o efeito geral que o autor busca”¹².

Esvaziados os domínios do príncipe pela peste, ele decide convocar mil amigos da corte para defenderem-se da doença, confinados em um de seus castelos fortificados, uma abadia. A fuga para um refúgio fortificado faz alusão direta ao infrutífero e recorrente anseio humano de tentar escapar da morte, recurso recorrente na narrativa para a construção de seus espaços. Assim como em *A queda da casa de Usher*, cuja trama floresce num castelo isolado com clara referência gótica, ou seja, a narrativa “(...) enfatiza o grotesco, o misterioso, o desolado, o horrível, o fantasmagórico e, por fim, o medo abjeto que emerge tanto no leitor quanto no observador.”¹³. Na narrativa da “Morte Vermelha” o espaço é permeado pela estética gótica, do maravilhoso, do temeroso, das coisas mórbidas, entre outros aspectos. David Punter afirma que Poe, assim como Brockden Brown e Nathaniel Hawthorne, “(...) foram muito influenciados pela estética gótica.”¹⁴ (PUNTER, David, p. 122).

¹² No original: “(...) contributes to the overall effect the author is after”. (CLIFFNOTES, 2000, p. 67)

¹³ No original: “(...) emphasizes the grotesque, the mysterious, the desolate, the horrible, the mysterious, the ghostly, and, ultimately, the abject fear that can be aroused in either the reader or the viewer.” (CLIFFNOTES, 2000, p. 15)

¹⁴ No original: “(...) were much influenced by the Gothic fashion.”

O objetivo do autor ao construir cada aspecto de sua obra, é deixar o leitor focado na mensagem que a narrativa deseja passar por meio dos símbolos construídos, materializados na estrutura da abadia e nos elementos simbólicos, bem como pelo isolamento que permite o foco no essencial em detrimento do acessório.

Selados os portões e aprovisionados suas dependências o príncipe Próspero fez questão que tudo estivesse disponível para a diversão. Armado de recursos visuais o narrador lança mão de imagens exuberantes--- que chegam a beirar o bizarro--- para realçar o insucesso de se evitar o fato de que “A morte é uma certeza irrefutável, uma verdade universal, comum a toda a humanidade. (CAETANO, 2012, p. 27). Portanto, “a estória de Poe lida com a inevitabilidade e frivolidade de tentar escapar da morte”.¹⁵ Passados cinco ou seis meses no interior da abadia, o príncipe Próspero decide realizar um baile de máscaras durante o período de maior fúria do contágio. Os preparativos da festa consistiam, além da (pseudo) segurança da abadia, em várias atrações: “Havia bufões, havia improvisadores, havia dançarinos, havia músicos, havia Beleza, havia vinho. Tudo isso, mais a segurança, do lado de dentro. Lá fora, a “Morte Vermelha”. (POE, 2012, p. 143, 144)

A cena é descrita como sendo “voluptuosa”, “da magnificência mais extraordinária”, e acontece nos sete salões da abadia construídos pelo gosto excêntrico, mas perspicaz de Próspero. (POE, 2012, p.144). Cada salão, ornado cuidadosamente em cores particulares, encontrava-se disposto de forma peculiar dada a arquitetura da abadia onde tomava lugar a festa de máscaras. Tons de azul, púrpura, verde, laranja, branco, violeta e preto permeavam o interior de cada um dos aposentos. O último, de cor amortalhada e negra, tinha seus vitrais avermelhados, destoando da cor característica de cada quarto que seguia um padrão uniforme, e poucos eram os foliões que ali ousavam adentrarem-se. Embora todos os recintos fossem desprovidos de lamparinas, havia, no entanto, braseiros em tripés que projetavam luzes através dos vitrais produzindo “uma variedade de fenômenos extravagantes e fantásticos”. (POE, 2012, p.145).

Encontrava-se, ainda, no salão negro a oeste dos aposentos, um grande relógio de pêndulo construído em ébano¹⁶ pulsando incessantemente com “um ruído surdo, pesado, monótono (...)”. (POE, 2012, p.145). Tanto a presença material,

¹⁵ No original: “(...) Poe’s story deals with the inevitability of death and the futility of trying to escape death.” (CLIFFNOTES, 2000, p.66)

¹⁶ Madeira de ampla utilização por sua dureza, cor e durabilidade, também usada na fabricação de caixões.

quanto as badaladas do relógio, símbolo capital na trama, causavam, nos convidados do príncipe, uma paralisia, pois as batidas do relógio os traziam à realidade, os tiravam da alienação festiva, obrigando-os a enfrentarem a lembrança da morte, o senso de finitude.

“O tempo”, afirma o filósofo da consciência, Louis Lavelle, “é o criador, o conservador, o destruidor de todas as coisas. Assim, ele traz todos os indivíduos à existência pelo nascimento, mantém-nos na existência pela duração, completa sua existência chamando-nos ao seio imenso do passado pela morte” (LAVELLE, 2014, p. 137). Muitas vezes representado pela ampulheta, ou mais comumente pelo relógio que nunca para, o tempo é grafado na narrativa em análise, com letra maiúscula --- ou seja, ele é personagem e símbolo. Sendo o tempo, como diz Lavelle, portador de características tão distintas, faz-se necessário analisar sua ação e efeito sobre aqueles que, protegidos pela (pseudo) segurança da abadia, constantemente eram obrigados a enfrentar a presença da morte, ou seja, eram chocados pelo badalar das horas, pelo tempo em andamento, pela certeza de que o tempo deles podia estar a caminho.

Ao fim das badaladas, todos voltavam ao estado natural sem mais preocupações ou devaneios. Isto só era possível pela multiplicidade das atrações: “Havia extravagâncias delirantes como as concebem os loucos. Havia beleza em excesso, luxúria em excesso, um quê de terrível, e não pouco do que poderia ter suscitado aversão.” (POE, 2012, p.146) Os presentes, tentando fugir da morte representada pelo espectro da morte vermelha estavam envolvidos no que “de fato era uma multidão de sonhos” (POE, 2012, p.146), como a rejeitarem como crianças aquilo que não podia ser mudado: a morte viria fosse pela doença ou por qualquer outra causa. Segundo Ramos e Lima: “Somos uma sociedade que a todo momento nega a morte, evita pensar no fracasso de nossa existência.” Portanto, instigados à necessidade de preencher o tempo fugindo da consciência da morte que precipita-se irreversivelmente ao “não-ser”, o indivíduo :

(...) lança-se no entretenimento de maneira a não pensar na sua finitude, porque o ser humano é constituído de uma miséria ontológica que o insere em uma consciência trágica sobre a própria vida. (RAMOS, M.; LIMA, W., 2013)

Semelhantemente, de tempos em tempos, no repique do relógio, os foliões eram novamente lembrados de que o tempo não para, porém tão logo o relógio cessava a música retornava, e nesse ambiente “(...) os sonhos revivem, e se contorcem de um lado a outro com mais alegria que nunca (...)” (POE, 2012, p. 146).

À meia-noite, no auge da festa quando os aposentos “estavam densamente abarrotados, e neles batia febrilmente o coração da vida (...)” (POE, 2012, p.146) o relógio voltou a soar, e dessa vez as doze badaladas trouxeram mais meditação e medo aos que ali se encontravam. Nesse ínterim, uma figura misteriosa, que não havia sido notada anteriormente pelos foliões, é percebida no meio da festa deixando todos em alerta. Embora a festa tivesse um quê de bizarro e excêntrico, “e na verdade a licença para fantasias da noite era quase ilimitada”, (POE, 2012, p.147) a figura presente se ataviara com vestes amortalhadas e uma máscara cadavérica com resquícios de sangue. Não há dúvidas de que era a própria representação da morte vermelha, embora o fato só fique claro mais a frente na narrativa.

Vale ressaltar, nesse ponto da trama, que, sendo a máscara objeto de disfarce ou dissimulação, ela exerce uma presença que permeia toda a narrativa. Através da atmosfera criada pela devastadora doença, a voz narrativa enfatiza a máscara no título do conto como se ela fosse uma presença que preenchesse os espaços, e tem todos sob seu controle, porquanto ela “(...) [a máscara] é também um instrumento de posseção: está destinada a captar a força vital que escapa de um ser humano ou um animal no momento de sua morte.”¹⁷(CHEVALIER, 1986, p. 697). Chevalier assevera, ainda, que “A máscara pretende dominar e controlar o mundo invisível.”¹⁸. (CHEVALIER, 1986. p. 697) Portanto, é possível que Poe, ao inserir na narrativa a imagem da máscara, projetasse representar, desde o começo da trama, o intruso entre os convidados que, como citado anteriormente, estavam em êxtase na esperança de escaparem da morte ---ou ao menos da sua autoconsciência---, nutrindo os prazeres e ocupações frívolas, característica própria do ser humano como citado previamente.

“Quando os olhos do Príncipe pousaram na espectral imagem (que com movimentos vagarosos e solenes, como que a sustentar plenamente seu papel, esgueirava-se aqui e ali entre os valsistas), viram que era tomado de violenta

¹⁷ No original: “(...)estambiéun instrumento de posesión: está destinada a captar la fuerza vital que se escapa de un ser humano o un animal en el momento de su muerte.”

¹⁸ No original: “La máscara pretende dominar y controlar el mundo invisible.”

agitação)” (POE, 2012, p.147). “Quem ousa?”, exclamou Próspero inquirindo sobre quem deveria ser executado por tal blasfêmia, exigindo que fosse desmascarado. O príncipe se encontrava no salão azul, no lado leste dos aposentos, e a despeito da pergunta incisiva do príncipe ninguém ousou tocar no mascarado que andava tranquilamente por entre todos os salões chegando a passar “(...) a um metro da pessoa do príncipe.” (POE, 2012, p.148). Próspero, tomado de fúria e indignação segue a figura da “Morte Vermelha por entre os salões com uma adaga na mão, mas a figura fantasmagórica da máscara da Morte o confronta ao chegar ao salão negro, onde se achavam tanto o relógio de ébano, quanto os vitrais avermelhados: “Houve um grito agudo—e a adaga tombou cintilando sobre o tapete cor de sable, no qual, instantaneamente depois disso, caiu prostrado em morte o príncipe Prospero.” (POE, 2012, p.148). Após um momento de suspense um grupo de foliões, lançando mão da “coragem selvagem do desespero” arremeteram contra a misteriosa figura que “permanecia ereta e imóvel à sombra do relógio de ébano¹⁹.”(POE, 2012, p.150). Para horror e desespero de todos, a violência da investida dos foliões descobriu que as vestes da forma espectral que adentrara a festa “não eram ocupadas por nenhuma forma tangível” (POE, 2012, p.150). E este é precisamente o momento em que o narrador, valendo-se da tensão da atmosfera até quase o término do embate por meio do simbolismo da morte, intensifica o conflito próprio da narrativa curta ao seu ponto mais elevado. A materialização --- ou mais que isso---, o entendimento por parte dos foliões que a morte lhes alcançara --- ou, mais precisamente, que ela era uma ameaça real---ficou explícita na intenção do narrador desde a primeira linha da trama, isto é: “(...) [o autor] por sua escolha de palavras, captura o medo universal que o homem tem da morte e seus horrores”.²⁰ A própria transfiguração do símbolo da morte em personagem, que se faz mais pungente no culminar da narrativa, é marca da representação pretendida pela narrativa

A Morte Vermelha havia sorrateiramente adentrado a segurança dos convivas, e ali morreram todos da peste escarlata. “E a vida do relógio de ébano se extinguiu junto com a do último folião. E as chamas dos tripés expiraram. E as

¹⁹Madeira nobre por sua cor, dureza, durabilidade e polimento, utilizada, dentro outras aplicações, para construção de caixões.

²⁰ No original: “(...) by his choice of words, captures man’s universal fear of death and its terrors”. (CLIFFNOTES, 2000, p. 67)

Trevas e a Dissolução e a Morte Vermelha estenderam seus ilimitados domínios sobre eles todos.”(POE, 2012, p.150)

O símbolo, como já foi dito, evoca um ou vários sentimentos no leitor explorando elementos comuns sem um significado particular, isto é, a morte é representada pela personagem da morte vermelha que, sendo uma doença devastadora, transvestida na figura de um dos foliões, e se infiltra na comitiva real que brincava na abadia fortificada do príncipe Próspero.

Considerando que o tema da morte é recorrente e de essencial relevância para a humanidade remontando aos primórdios da existência e da ação humana sob a terra, acentua-se o caráter reflexivo do tema na narrativa. Fonte de temor desesperador para muitos, dada sua natureza misteriosa e inescapável, a morte representa um tópico cujo debate permanece invariavelmente significativo e atual com o passar dos séculos a despeito de opiniões particulares. Dhiogo Caetano (2012), afirma que:

A morte é uma certeza irrefutável, uma verdade universal, comum a toda a humanidade. O ciclo da existência acaba por igualar todos na morte, seja qual for o sexo, a condição social, o tempo histórico. O finito é irremediável para todos, como foi indispensável o próprio nascimento. (CAETANO, 2012, p.27)

Percebe-se, portanto, a dramaticidade e a singularidade da morte como fenômeno comum a todos e necessário para melhor compreender e refletir sobre a vida. Filósofos como Martin Heidegger e Jean Paul Sartre exploraram o tema por um viés existencialista, ou seja, partindo da experiência, dos eventos do cotidiano e do homem. A morte na nossa análise é destino essencial homem, sendo que este só se realiza por completo quando finalmente morre, cumprindo o ciclo natural da existência, fato esse evitado pela comitiva da festa.

Poe, ao explorar o tema, deixa uma mensagem escondida pelo disfarce que são os símbolos, buscando uma mensagem e um efeito maior. “Com uma contenção que certamente é a marca da genialidade, Poe não nos dá pista da grande moral que o conto comunica àqueles que podem refleti-lo [apropriadamente].”²¹. (QUINN, 1998, p.644). E aqui está, possivelmente, o intento do autor no conto abordado, bem como o objetivo do presente trabalho como um todo: fomentar a reflexão ampliaras

²¹ No original: “With a restraint that is one of the surest marks of genius, Poe gives us no hint of the great moral the tale tells to those who can think.”

possibilidades interpretativas da representação e do entendimento por meio dos símbolos, e transmitir a mensagem a quem se dispuser a apreendê-la. Consequentemente, “Para os outros”, completa Quinn, “ele não tinha mensagem alguma.”²² (QUINN, 1998, p.644).

²² No original: “For the others, he had no message.”

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na conclusão deste trabalho, foi possível refletir sobre o Simbolismo como aspecto de fundamental relevância para o movimento literário que viria a permear obras de grande importância literária como são as obras de Edgar Allan Poe. Vimos à importância do movimento, bem como alguns de seus expoentes, além de traçarmos um breve paralelo com o corpus abordado. Por meio da multiplicidade de abordagens simbólicas, o autor, pelo labor, evoca sensações e sentimentos do leitor trazendo à tona a teoria das correspondências, numa relação que remonta ao Romantismo por meio da “conversa” entre o mundo natural e o espiritual. A presença da morte, construída pela atmosfera criada por Poe, evoca múltiplos sentimentos tanto no leitor quanto nos personagens da trama, criando uma narrativa rica simbolicamente.

Em *A máscara da morte vermelha*, conto repleto de multiplicidade de sentidos e símbolos, foi possível explorar e conversar com a mensagem objetivada por Poe: que é preciso refletir sobre a morte, e não somente isso, mas evocar esse tema excepcionalmente significativo pela beleza da prosa e do labor literário, fato esse abundante em contos nos Poe. Observamos que, no Brasil, há pouca produção acadêmica com viés simbólico na obra de Poe, em particular sobre o tema da morte, portanto torna-se clara a necessidade de estudos sobre o Simbolismo, em especial na Literatura fantástica de um dos grandes simbolistas norte-americanos que, pelo escopo de sua obra, ainda há de inspirar inúmeras outras reflexões nessa ponte entre o real e a Literatura, principalmente quanto à representação do simbólico.

Concluimos, portanto, que a morte, personagem que se transfigura em símbolo no decorrer da trama por meio da representação literária, é introduzida como elemento de inversão da ordem no corpus ora analisado; e que Poe, na sua *expertise* literária, nos brinda com uma profusão desses elementos tanto no corpo de sua obra assim como em *A Máscara da Morte Vermelha*.

Vale ressaltar, ainda, o legado reflexivo tanto como aluno quanto futuro professor sobre a importância de uma análise pormenorizada, própria da prática acadêmica com todas as suas nuances. Descobri, através do processo de redação desta monografia, que minhas leituras anteriores ao TCC eram demasiadamente limitadas, sem um reconhecimento mais substancial dos múltiplos elementos

utilizados na construção literária e seus *insights* infindáveis. O processo de orientação, desde o seu início, moldou, paulatinamente, minha percepção como aluno e leitor de Literatura, em particular acerca de minha evolução até o término do projeto desenvolvido. A percepção de elementos estruturantes do corpus aumentou exponencialmente, e não só isso, mas a expansão de *insights* acerca da Literatura como um todo que permanecerá como ferramenta valiosíssima para futuras leituras, análises e possíveis trabalhos tanto como docente bem como discente como estudioso e leitor de textos ficcionais no âmbito literário.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BIBLIOTECA ON-LINE: <<http://www.poestories.com/stories.php>>. **Dicionário de termos literários** 12º Ed. Rev., ampl.e atual. ---São Paulo: Cultrix, 2013.

Acesso em: 1 de maio de 2017.

BURANELLI, Vincent. **Twayne's United States Authors Series**. New Haven, Conn: College & University Press, 1961.

CAETANO, Dhiogo José. **O Medo da Morte na Idade Média**: uma visão coletiva do ocidente. Belém: Litera Cidade, 2012.

CHEVALIER, Jean. **Diccionario de los simbolos**. Barcelona: Editorial Herder, 1986.

CLIFFNOTES on Poe's stories. Lincoln, NE 68501 USA

GURGEL, Rodrigo. **Em Literatura, Tudo é de Alguma Forma**, Autobiografia, 2015. Disponível em: <<https://rodrigogurgel.com.br/literatura-autobiografia-autoficcao/>>. Acesso em: 1 de out. 2016.

LAVELLE, Louis. **A Consciência de Si**. São Paulo: É Realizações, 2014

MOISÉS, Massaud. **A criação literária**. São Paulo, Cultrix, 2012.

POE, Edgar Allan. **Collected works**: stories and poems/ Introduction by Adrienne J. Odasso, Canterbury Classics, 2011.

_____. **Contos de imaginação e mistério**. São Paulo, Tordesilhas, 2012.

_____. **Filosofia da composição**. In: Ficção completa, poesia & ensaios. Rio de Janeiro: Companhia Aguilar, 1965.

PUNTER, D.; BYRON, G. The gothic. **Oxford**: Blackwell Publishing, 2004.

QUINN, Arthur Hobson. Edgar Allan Poe. **A critical biography**. The John Hopkins University Press, 1998

RAMOS, M.; LIMA, W. **Sobre a necessidade de morrer**. Revista Filosofia, Ciência & Vida. São Paulo: Editora Escala, ano VII, n. 87, p. 18, out. 2013.

RUSSELL, Paul March. **The short story**: An introduction. Edinburgh University Press Ltd 22 George Square, Edinburgh 2009.

ANEXO 1

THE MASQUE OF THE RED DEATH

by Edgar Allan Poe (1842)

THE "Red Death" had long devastated the country. No pestilence had ever been so fatal, or so hideous. Blood was its Avatar and its seal --the redness and the horror of blood. There were sharp pains, and sudden dizziness, and then profuse bleeding at the pores, with dissolution. The scarlet stains upon the body and especially upon the face of the victim, were the pest ban which shut him out from the aid and from the sympathy of his fellow-men. And the whole seizure, progress and termination of the disease, were the incidents of half an hour.

But the Prince Prospero was happy and dauntless and sagacious. When his dominions were half depopulated, he summoned to his presence a thousand hale and light-hearted friends from among the knights and dames of his court, and with these retired to the deep seclusion of one of his castellated abbeys. This was an extensive and magnificent structure, the creation of the prince's own eccentric yet august taste. A strong and lofty wall girdled it in. This wall had gates of iron. The courtiers, having entered, brought furnaces and massy hammers and welded the bolts. They resolved to leave means neither of ingress or egress to the sudden impulses of despair or of frenzy from within. The abbey was amply provisioned. With such precautions the courtiers might bid defiance to contagion. The external world could take care of itself. In the meantime it was folly to grieve, or to think. The prince had provided all the appliances of pleasure. There were buffoons, there were improvisatori, there were ballet-dancers, there were musicians, there was Beauty, there was wine. All these and security were within. Without was the "Red Death."

It was toward the close of the fifth or sixth month of his seclusion, and while the pestilence raged most furiously abroad, that the Prince Prospero entertained his thousand friends at a masked ball of the most unusual magnificence.

It was a voluptuous scene, that masquerade. But first let me tell of the rooms in which it was held. There were seven --an imperial suite. In many palaces, however, such suites form a long and straight vista, while the folding doors slide back nearly to the walls on either hand, so that the view of the whole extent is scarcely impeded. Here the case was very different; as might have been expected from the duke's love of the bizarre. The apartments were so irregularly disposed that the vision embraced

but little more than one at a time. There was a sharp turn at every twenty or thirty yards, and at each turn a novel effect. To the right and left, in the middle of each wall, a tall and narrow Gothic window looked out upon a closed corridor which pursued the windings of the suite. These windows were of stained glass whose color varied in accordance with the prevailing hue of the decorations of the chamber into which it opened. That at the eastern extremity was hung, for example, in blue --and vividly blue were its windows. The second chamber was purple in its ornaments and tapestries, and here the panes were purple. The third was green throughout, and so were the casements. The fourth was furnished and lighted with orange --the fifth with white --the sixth with violet. The seventh apartment was closely shrouded in black velvet tapestries that hung all over the ceiling and down the walls, falling in heavy folds upon a carpet of the same material and hue. But in this chamber only, the color of the windows failed to correspond with the decorations. The panes here were scarlet --a deep blood color. Now in no one of the seven apartments was there any lamp or candelabrum, amid the profusion of golden ornaments that lay scattered to and fro or depended from the roof. There was no light of any kind emanating from lamp or candle within the suite of chambers. But in the corridors that followed the suite, there stood, opposite to each window, a heavy tripod, bearing a brazier of fire that protected its rays through the tinted glass and so glaringly illumined the room. And thus were produced a multitude of gaudy and fantastic appearances. But in the western or black chamber the effect of the fire-light that streamed upon the dark hangings through the blood-tinted panes, was ghastly in the extreme, and produced so wild a look upon the countenances of those who entered, that there were few of the company bold enough to set foot within its precincts at all.

It was in this apartment, also, that there stood against the western wall, a gigantic clock of ebony. Its pendulum swung to and fro with a dull, heavy, monotonous clang; and when the minute-hand made the circuit of the face, and the hour was to be stricken, there came from the brazen lungs of the clock a sound which was clear and loud and deep and exceedingly musical, but of so peculiar a note and emphasis that, at each lapse of an hour, the musicians of the orchestra were constrained to pause, momentarily, in their performance, to hearken to the sound; and thus the waltzers perforce ceased their evolutions; and there was a brief disconcert of the whole gay company; and, while the chimes of the clock yet rang, it was observed that the

giddiest grew pale, and the more aged and sedate passed their hands over their brows as if in confused reverie or meditation. But when the echoes had fully ceased, a light laughter at once pervaded the assembly; the musicians looked at each other and smiled as if at their own nervousness and folly, and made whispering vows, each to the other, that the next chiming of the clock should produce in them no similar emotion; and then, after the lapse of sixty minutes, (which embrace three thousand and six hundred seconds of the Time that flies,) there came yet another chiming of the clock, and then were the same disconcert and tremulousness and meditation as before.

But, in spite of these things, it was a gay and magnificent revel. The tastes of the duke were peculiar. He had a fine eye for colors and effects. He disregarded the decora of mere fashion. His plans were bold and fiery, and his conceptions glowed with barbaric lustre. There are some who would have thought him mad. His followers felt that he was not. It was necessary to hear and see and touch him to be sure that he was not.

He had directed, in great part, the moveable embellishments of the seven chambers, upon occasion of this great fete; and it was his own guiding taste which had given character to the masqueraders. Be sure they were grotesque. There were much glare and glitter and piquancy and phantasm --much of what has been since seen in "Hernani." There were arabesque figures with unsuited limbs and appointments. There were delirious fancies such as the madman fashions. There was much of the beautiful, much of the wanton, much of the bizarre, something of the terrible, and not a little of that which might have excited disgust. To and fro in the seven chambers there stalked, in fact, a multitude of dreams. And these --the dreams --writhed in and about, taking hue from the rooms, and causing the wild music of the orchestra to seem as the echo of their steps. And, anon, there strikes the ebony clock which stands in the hall of the velvet. And then, for a moment, all is still, and all is silent save the voice of the clock. The dreams are stiff-frozen as they stand. But the echoes of the chime die away --they have endured but an instant --and a light, half-subdued laughter floats after them as they depart. And now again the music swells, and the dreams live, and writhe to and fro more merrily than ever, taking hue from the many-tinted windows through which stream the rays from the tripods. But to the chamber which lies most westwardly of the seven, there are now none of the maskers who

venture; for the night is waning away; and there flows a ruddier light through the blood-colored panes; and the blackness of the sable drapery appals; and to him whose foot falls upon the sable carpet, there comes from the near clock of ebony a muffled peal more solemnly emphatic than any which reaches their ears who indulge in the more remote gaieties of the other apartments.

But these other apartments were densely crowded, and in them beat feverishly the heart of life. And the revel went whirlingly on, until at length there commenced the sounding of midnight upon the clock. And then the music ceased, as I have told; and the evolutions of the waltzers were quieted; and there was an uneasy cessation of all things as before. But now there were twelve strokes to be sounded by the bell of the clock; and thus it happened, perhaps, that more of thought crept, with more of time, into the meditations of the thoughtful among those who revelled. And thus, too, it happened, perhaps, that before the last echoes of the last chime had utterly sunk into silence, there were many individuals in the crowd who had found leisure to become aware of the presence of a masked figure which had arrested the attention of no single individual before. And the rumor of this new presence having spread itself whisperingly around, there arose at length from the whole company a buzz, or murmur, expressive of disapprobation and surprise --then, finally, of terror, of horror, and of disgust.

In an assembly of phantasms such as I have painted, it may well be supposed that no ordinary appearance could have excited such sensation. In truth the masquerade license of the night was nearly unlimited; but the figure in question had out-Heroded Herod, and gone beyond the bounds of even the prince's indefinite decorum. There are chords in the hearts of the most reckless which cannot be touched without emotion. Even with the utterly lost, to whom life and death are equally jests, there are matters of which no jest can be made. The whole company, indeed, seemed now deeply to feel that in the costume and bearing of the stranger neither wit nor propriety existed. The figure was tall and gaunt, and shrouded from head to foot in the habiliments of the grave. The mask which concealed the visage was made so nearly to resemble the countenance of a stiffened corpse that the closest scrutiny must have had difficulty in detecting the cheat. And yet all this might have been endured, if not approved, by the mad revellers around. But the mummer had gone so far as to

assume the type of the Red Death. His vesture was dabbled in blood --and his broad brow, with all the features of the face, was besprinkled with the scarlet horror.

When the eyes of Prince Prospero fell upon this spectral image (which with a slow and solemn movement, as if more fully to sustain its role, stalked to and fro among the waltzers) he was seen to be convulsed, in the first moment with a strong shudder either of terror or distaste; but, in the next, his brow reddened with rage.

"Who dares?" he demanded hoarsely of the courtiers who stood near him --"who dares insult us with this blasphemous mockery? Seize him and unmask him --that we may know whom we have to hang at sunrise, from the battlements!"

It was in the eastern or blue chamber in which stood the Prince Prospero as he uttered these words. They rang throughout the seven rooms loudly and clearly --for the prince was a bold and robust man, and the music had become hushed at the waving of his hand.

It was in the blue room where stood the prince, with a group of pale courtiers by his side. At first, as he spoke, there was a slight rushing movement of this group in the direction of the intruder, who at the moment was also near at hand, and now, with deliberate and stately step, made closer approach to the speaker. But from a certain nameless awe with which the mad assumptions of the mummer had inspired the whole party, there were found none who put forth hand to seize him; so that, unimpeded, he passed within a yard of the prince's person; and, while the vast assembly, as if with one impulse, shrank from the centres of the rooms to the walls, he made his way uninterruptedly, but with the same solemn and measured step which had distinguished him from the first, through the blue chamber to the purple --through the purple to the green --through the green to the orange --through this again to the white --and even thence to the violet, ere a decided movement had been made to arrest him. It was then, however, that the Prince Prospero, maddening with rage and the shame of his own momentary cowardice, rushed hurriedly through the six chambers, while none followed him on account of a deadly terror that had seized upon all. He bore aloft a drawn dagger, and had approached, in rapid impetuosity, to within three or four feet of the retreating figure, when the latter, having attained the extremity of the velvet apartment, turned suddenly and confronted his pursuer. There was a sharp cry --and the dagger dropped gleaming upon the sable carpet, upon which, instantly afterwards, fell prostrate in death the Prince Prospero. Then,

summoning the wild courage of despair, a throng of the revellers at once threw themselves into the black apartment, and, seizing the mummer, whose tall figure stood erect and motionless within the shadow of the ebony clock, gasped in unutterable horror at finding the grave-cerements and corpse-like mask which they handled with so violent a rudeness, untenanted by any tangible form.

And now was acknowledged the presence of the Red Death. He had come like a thief in the night. And one by one dropped the revellers in the blood-bedewed halls of their revel, and died each in the despairing posture of his fall. And the life of the ebony clock went out with that of the last of the gay. And the flames of the tripods expired. And Darkness and Decay and the Red Death held illimitable dominion over all.

ANEXO 2